


# Alumni

Revista Discente da UNIABEU

---

## O PASSAGEIRO DAS TREVAS: O ANTAGONISMO DOS PECADOS E A DESIGUALDADE DA MORAL EM FRANKENSTEIN

Thiago Braz  UERJ-FFP

**Resumo:** O objetivo da pesquisa é mostrar como a figura do monstro na literatura universal pode acionar um mecanismo de recusa dos paradigmas elogiados no período, ao mesmo tempo em que reproduz o outro humano o arquétipo sombra (JUNG, 2002). Aqui, nos deteremos na obra gótica, **Frankenstein**, de Mary Shelley (1831), entendendo a preconizada deformidade do personagem monstruoso não somente como marca de exclusão, complexo de inferioridade ou ode à vitimização, mas também como transgressão do modelo vigente e alternativa à sobrevivência, fundamentando-se no anticristo de Nietzsche (2010) e no antagonismo de classes de Marx e Engels (2009).

Palavras-chave: gótico; Modernidade; monstro; Frankenstein.

### Introdução

É do conhecimento de todos que a expressão **gótico**, em sua vertente etimológica, é proveniente de godos, povo originário da Germânia tido no Ocidente como bárbaros e que, a partir do séc. III, ter-se-iam difundido pela Europa. Nota-se que o drama, a melancolia, o sentimento de mistério e o romantismo atribuídos ao gótico não são infundados, visto que estas eram características que assolavam o contexto europeu em que o termo teria surgido. No nível imagético, arriscamos dizer ainda que, tal como os vitrais das catedrais góticas e as abóbadas que apontavam e simulavam tocar o céu, a arte gótica desenhou uma espécie de máscara, resplandecente em uma nuvem de obscurantismo, mesmo que sem pretender explicitamente tal condição paradoxal, trazendo luz à sombra, e imiscuindo, ao sublime, aspectos considerados ôgrotescosô. Neste jogo que redimensiona o ôchiaroscuroô do barroco, nos permitimos entrever a contemporaneidade do gótico.

*Frankenstein: or the modern Prometheus*<sup>1</sup> é marcado por uma narrativa em primeira pessoa, na qual os personagens relatam os acontecimentos em narrativa epistolar, estratégia que sutura a contiguidade dos fatos, ou seja, a preconizada coerência da história. Ao mesmo tempo, configura um efeito de real, já que o testemunho em forma de documentos joga com a expectativa do leitor, imprimindo confiabilidade às informações. O romance estrutura-se em cartas escritas por Robert Walton, o ãnarrador-molduraõ da história, para sua irmã e leitora, Margaret Saville.

Dissemos, então, que um dos recursos usados para iluminar os traços õsombriosõ do humano foi a literatura gótica, que trata o empirismo científico como fator degenerativo do homem, ao mesmo passo em que sinaliza as mudanças subjetivas e sociais. O caráter científico de algumas obras góticas contribui para a verossimilhança das narrativas, em que os monstros são também detentores da retórica, do conhecimento (o combustível da sociedade e da razão modernas), o que se estende à ciência, a qual se volta para o novo, o inédito, rompendo o *status quo* cultuado nos modelos precedentes.

### **Do advento da ãmorte de Deusõ ascende o *Homem Superior***

Desde os primórdios da aquisição da consciência do poder õ e da morte ó por parte dos homens, estes se fazem eternos caçadores de uma felicidade ideal, excessivamente sublime que se faz uma grotesca e trágica ilusão. O ser humano busca a evolução a partir do niilismo, renegando convenções e procurando criar seu leque de regras pessoais, fazendo de si seu próprio legislador na tentativa de se por acima do bem e do mal õ um õSuper-Homemõ que através da transvaloração procura superar os limites da condição humana, renegando os conceitos de certo e errado para se libertar numa profusão de desejos, antes ilegítimos.

Uma religião espiritualista, que supera o paganismo material e exterior, desliza no coração da sociedade antiga, mata-a, e neste cadáver de uma civilização decrépita deposita o germe da civilização moderna. Esta religião é completa, porque é verdadeira; entre seu dogma e seu culto, ela cimenta profundamente a moral. E de início, como primeiras verdades, ensina ao homem que ele tem duas vidas que deve viver, uma passageira, a outra imortal; uma da terra, a outra do céu. Mostre-lhe que ele é duplo como seu destino, que há nele um animal e uma inteligência, uma alma e um corpo; em uma palavra, que ele é o ponto de intersecção(...) (HUGO, V., 2007, p. 21)

Alguns homens nascem póstumos, como afirmava Nietzsche, possuindo apenas o futuro. Anticristos, violadores das regras religiosas que imperam socialmente a fim de romper com o paradigma do *status quo*. Monstros! Seres deformados e deformadores do

<sup>1</sup> A primeira versão sem crédito para a autora, Mary Shelley, é de 1818; a versão oficializada como primeira publicação é de 1831.

controle ideológico naturalizado. Prometeu, o mesmo personagem que empresta seu nome para o subtítulo da obra aqui estudada, foi um Titã que desafiou a eternidade dos deuses e se arriscou no roubo do fogo celeste o qual representa a luz divina, o conhecimento inalcançável e proibido. O mesmo conhecimento que Victor Frankenstein se apropria indevidamente por um bem maior, e pessoal, a fim de alcançar a superioridade, na tentativa de criar uma evolução do ser humano ou de fazer evoluir a si próprio ao ser, assim como o Ser supremo, capaz de criar vida:

Por outro lado, florescem constantemente casos isolados em diferentes regiões da Terra, provenientes das mais diversas culturas, nos quais se manifesta efetivamente um tipo superior. Tipo que, relativamente ao conjunto da humanidade, constitui uma espécie de super-homem. Esses golpes de sorte da grande realização foram, e serão talvez, sempre possíveis. E até mesmo raças inteiras, tribos, povos ou linhagens podem, em alguns casos, representar semelhante acertar no alvo. (NIETZSCHE, 2010, p. 40)

A relação entre o humano e o divino na busca dos mortais pela emancipação existencial que passa pela negação de Deus e da morte também é tema recorrente de **Fausto**, de Goethe o a materialização do homem moderno, que precisa apalpar o eterno e flertar com o obscuro, fato que revela seu desencaxe e insatisfação com a realidade que o permeia. Sua sede por equiparação a Deus é tamanha que ele vende sua própria alma ao Diabo, renegando a certeza do cristianismo em prol da dúvida do empirismo positivista o dogma do cientificismo de que só há fatos e nada mais, como se eles falassem por si numa observação experimental. Tal qual Fausto, Victor se torna pagão a partir do momento que renega as crenças e os valores cristãos, e como pecador deve sofrer as consequências de seus atos:

É que a condição primária do conhecimento está destruída, é que se cometeu o maior crime contra a humanidade. O pecado, digamo-lo uma vez mais, essa forma de poluição da humanidade por excelência, foi inventado para tornar impossível a ciência, a cultura, toda a elevação e toda a nobreza do homem; o sacerdote reina pela invenção do pecado. (NIETZSCHE, 2010, p. 87)

Tais personagens são arquétipos da alma humana que demonstram o crime do excesso e do ultraje, o *hybris* grego o comportamento de provocação aos deuses, os quais atuam como representações da ordem vigente. Esse afrontamento implica em sacrilégio, pecado, passível de punição. O castigo é usado como uma forma de coagir aqueles que levam a curiosidade intelectual além dos limites pré-estabelecidos pela moral cristã o a morte e a doença são os exemplos mais comuns de penas infligidas aos hereges modernos. O vampirismo presente em **Drácula** e a violação dos túmulos pelo

Dr. Frankenstein atuam como metáforas para a degradação da vida, que, por ser sagrada, não pode ser corrompida ou imitada. Essa profanação dos corpos pode ser estendida ao cunho sexual, consequentemente vista como impura e condenável. Para o poder ideológico do cristianismo se propagar, basta que o homem se sinta pecador, não importando se o é de fato o meio de se dominar homens ferozes é torná-los doentes, pois, segundo Nietzsche, o enfraquecimento é a receita cristã para a domesticação, para a "civilização".

Sucedem, porém, que esses valores mais elevados da humanidade foram despojados de vontade; os valores de decadência, de niilismo superam os mais sagrados. (...)

O predomínio do sentimento de pena sobre o sentimento de prazer é a *causa* desta moral e desta religião fictícias; mas em um tal excesso estabelece bem a fórmula para a decadência... (NIETZSCHE, 2010, p. 41)

Nietzsche lê o cristianismo como automutilação. A partir daí, o anticristo, em um mundo que não necessita mais de um Deus para criá-lo, para guiá-lo ou aniquilá-lo, inaugura um universo de valores novos. Contudo, a filosofia do martelo (a filosofia nietzschiana) também encontra entraves em sua disseminação, uma vez que os ídolos seculares, os pais fundadores a serem derrubados já criaram uma hegemonia através de uma tendência que é própria da vontade de potência.

A moral quis imperar sobre a existência, apesar desta não ter nenhum comprometimento com aquela. Diante de tal fato, os monstros se fazem importantes ao se tornarem símbolos da resistência diante do império da moral sobre a existência, numa tentativa de suprimir esse controle criado pelos homens com o fim de uniformizar comportamentos e regular pensamentos, para que as ideologias da classe dominante se perpetuem e se fortifiquem ao longo dos anos. A partir daí, surgem os anticristos:

O próprio homem veio a ser seu maior equívoco; havia criado um rival; a ciência torna o homem igual a Deus o pobre dos sacerdotes e deuses se o homem chega a ser científico! Moral: a ciência é a coisa proibida em si, só ela é proibida. A ciência é o primeiro pecado, o pecado original. (...) A felicidade, a ociosidade evocam os pensamentos, todos os pensamentos são maus pensamentos... O homem não deve pensar. (NIETZSCHE, 2010, p. 86)

O homem que pensa é uma ameaça. O ser que reflete acerca do mundo ao seu redor se torna uma arma, recria dilemas e redefine paixões. A criatura de Frankenstein, antes ameaçadora pela sua aparência e força descomunal, também bebe da fonte do conhecimento à qual foi privada, apaixona-se pela ciência da retórica e se torna consciente do poder que possui. Antes oprimida, agora é ela quem oprime. Inverte os

valores e dita os novos rumos do jogo. A criação se emancipa de seu criador em uma luta antagônica onde a desigualdade ainda se faz presente. Torna-se uma peça inédita do mesmo sistema onde este continua semelhante em sua essência, mesmo que com regras novas. Os meios se alternam e se modificam, mas os fins se mantêm. Os jogadores mudam de função, de classe, mas a opressão ainda vigora. O acesso ao poder passa de um direito a uma obrigação. O individual se mostra mais importante do que o coletivo, mesmo que interesses comuns aproximem indivíduos e os encarcere em grupos.

A fragmentação do sujeito cartesiano moderno se exterioriza e se materializa na segregação de pensamentos, culturas, vantagens e objetivos. A luta de classes não acontece para que se dê um fim à desigualdade social, e sim para que o vencedor possa exercer seu pleno direito de oprimir e instaurar sua filosofia de poder, numa espécie de antropofagia moderna de valores.

### **Uma luta de classes perante desigualdades opressivas**

Oprimido e escravizado, simples instrumento de produção de bens, o trabalhador deverá se transformar de vítima do sistema em condutor de um novo modelo de distribuição de todos os bens que estão concentrados nas mãos de poucos. (MARX E ENGELS, 2009, p. 9)

A história da humanidade está repleta de exemplos da capacidade do poder em gerar tanto heróis quanto vilões, os quais são transformados pela aquisição da consciência desse artifício, do qual porventura usufruem. Jung, ao dissertar sobre o entrelaçamento das forças antagônicas conhecidas como inconsciente e pré-consciente, afirma que o homem se transforma a partir da confrontação dos opostos e faz uma analogia comparando o homem ao ferro, o qual é forjado se em contato com um martelo. Tal instrumento vale ressaltar que este é um símbolo do trabalhador onde ainda serve de metáfora para a filosofia do martelo de Nietzsche, na qual ídolos podem ser depositos e humanizados, quicada destruídos. Choque de forças que moldam o homem e dialogam expressamente com a máxima de Rousseau (s/d) de que apesar de nascer bom, o homem é corrompido pela sociedade.

A criatura de Frankenstein, apesar do abandono inicial e da autosegregação devido à sua condição física, preserva em si a bondade e preocupação para com o próximo, como testemunhado pelos leitores na passagem que trata de sua relação com a família francesa, mesmo que a distância. Contudo, além de tomar conhecimento onde por meio dos livros que lê onde sobre a capacidade do homem em ser cruel e opressivo, o monstro mais uma vez é atingido pelo preconceito de sua aparência ao ser visto pela primeira e única vez por aquelas pessoas que tanto admirava. Aqui se dá a derradeira virada na vida da criatura, e o início do pensamento de que se não o tratam de forma benevolente, por que teria ele que ser bom para com os outros, que nem seus semelhantes são. Há a manifestação da relação cíclica do poder (intelectual, econômico e existencial), e a consciência por parte do monstro de que sua condição pode ser

revertida.

A mesma consciência fez com que a burguesia se apropriasse dessa relação cíclica e desempenhasse um papel revolucionário:

Diante de uma história de milênios, na qual as camadas inferiores da sociedade sempre foram espezinhadas e oprimidas, mesmo após o surgimento do cristianismo que pregava a igualdade e a fraternidade, a solução para romper essa opressão é a luta de classes que conduz necessariamente à revolução e, por conseguinte, à remodelação do regime político e de governo em que se exige, necessariamente, a participação das massas. (MARX E ENGELS, 2009, p. 10)

Um novo jogo começou, e o grupo antes oprimido, passou a oprimir a nova classe que surgiu com o advento da revolução industrial: o proletário. Todavia, para oprimir uma classe, é preciso no mínimo lhe garantir condições de existência que lhe permitam viver na servidão. Servidão essa que mais uma vez traz a insatisfação dos oprimidos e o questionamento sobre a necessidade e obrigação de sua condição. A criatura, assim como a classe trabalhadora e os burgueses anteriormente, transforma as correntes conceituais que o aprisionam, e na necessidade de rompê-las, finalmente o faz. Os burgueses quebraram essas correntes impondo o capitalismo, o proletário, entravando a produção ao invés de levá-la a progredir, e a criatura, por meio da pressão psicológica decorrente dos assassinatos que começou a realizar.

Todas as relações sociais fixas e enferrujadas, com seu cortejo de noções e ideias antigas e veneráveis, se dissolvem; aquelas que as substituem envelhecem antes mesmo de se consolidarem. Tudo o que possuía solidez e estabilidade se volatiliza, tudo o que era sagrado é profano, e os homens são finalmente obrigados a encarar com olhar mais lúcido suas condições de existência e suas relações recíprocas. (MARX E ENGELS, 2009, p. 57)

Anticristos surgem a partir da morte de Deus e da criação de novas filosofias e conceitos que vão contra os vigentes. A indispensabilidade que os opressores encontram de se criar condições que favoreçam a sobrevivência dos oprimidos acaba atuando como uma faca de dois gumes, pois a burguesia não forjou somente as armas que a levarão à morte; produziu também os homens que vão empunhar essas armas; os operários modernos, os proletários. (MARX E ENGELS, 2009, p. 61)

O proletariado passa por diferentes fases de desenvolvimento. Sua luta contra a burguesia começa com sua própria existência. (MARX E ENGELS, 2009, p. 63). As ideias dominantes de determinada época são as ideias da classe dominante, efêmeras e extremamente passíveis à ciclicidade das relações de poder. Essa dependência sobre as classes inferiorizadas é metaforicamente mostrada no vampirismo de **Drácula**: o

vampiro oprime os seres humanos, mas precisa de seu sangue, o que dialoga com a ideia do capitalismo selvagem onde operários criam os produtos que eles mesmos irão consumir. A sucção do sangue representa a absorção da vida social do proletário, assim como a manipulação dos corpos por parte do Dr. Frankenstein é mais um exemplo em que a violação do corpo humano reproduz o conceito da exploração das classes não detentoras de poder. Sua força de trabalho é extraída até a última gota, e sem tempo para pensar o seu fazer social e político, o que é corroborado pela mídia, os trabalhadores acabam por se transformarem em mortos-vivos, tal qual os vampiros criados pelo Drácula e o ser criado por Victor. Esses novos seres, essas novas classes de zumbis, atuam como contribuintes da manutenção do sistema que vigora e os oprime.

A criação de Victor ganha vida a partir da morte e se utiliza desta para exercer seu poder. O estrangulamento, sua forma de assassinar, atua como um escapismo à opressão sofrida onde o sufocamento social pelo qual passa é transposto ao próximo ao esganá-lo. Frankenstein por vezes sonha com os dedos da criatura a apertar-lhe o pescoço, deixando as marcas de suas mãos opressivas, asfixiando-o e tirando-lhe a vida. Os valores se invertem e o criador se sente oprimido, acuado, ao passo que a criatura percebe a magnitude de seu poder físico e intelectual.

Nessa competição entre a criatura e a sociedade, momento em que a aparência é um fator decisivo, nota-se que a luta de classes explora as imagens ao extremo. A hipere Exposição nas mídias contemporâneas, aliadas à constante evolução da tecnologia, faz com que os seres humanos se isolem cada vez mais, num embate entre o sombra e o persona, onde o Super-Homem tornam-se cada vez mais distantes e a supervalorização do sublime, por demais artificial, se faz dantesca e grotesca. A sociedade contemporânea exalta as superficialidades, ama aquilo que acredita ser real e verdadeiro, apega-se e depende extremamente do jogo de aparências entre o que se pretende ser e o que se pretende mostrar.

### Considerações finais

A busca pela perfeição, equilíbrio ou elevação mental e física do homem encontra entraves e vazios que, ao invés da decantada forma perfeita, acentuam a fragmentação, mostrando a (saudável) incompletude e a (valiosa) deformidade humana, representada, aqui, pela criatura do Dr. Frankenstein. Todos reconhecemos o efeito das forças presentes no gótico, pela incidência das releituras das obras clássicas pelo cinema, com as quais a recepção contemporânea dialoga bastante bem. A título de ilustração, citamos as mais conhecidas, dentre as muitas adaptações de: **O médico e o monstro** (MAMOULIAN, 1931; FLEMING, 1941); **O retrato de Dorian Gray** (LEWIN, 1945; PARKER, 2009); e **Drácula** (BROWNING, 1931; HERZOG, 1979).

Pensando no desenho dos monstros, dizemos que dramatizam, em sua própria configuração ambivalente, a luta do sujeito contra o senso comum, o esforço de individuação, a tentativa ferrenha de rompimento com o *status quo*, seja ele representado por valores religiosos, seja por valores sociais. A repressão desses desejos, impulsos e vontades condenados pela moral são a matéria-prima da sombra, e

completamos, ao mesmo tempo a sua luz. Talvez o elemento mais desconcertante e encantador para leitores e expectadores é saber que a monstruosidade ô em princípio exterior ô está dentro do humano; e como tal, bem mais acessível do que possa parecer.

A literatura gótica traz ao prosa e dramatiza o quão perigoso a experiência de gerar outra criatura, enfim, trazê-la à luz pode se tornar, caso não haja um controle sobre a sede de poder, conhecimento e glória de tal conquista científica que compete com o divino. A luz transformadora da ciência tem o potencial poder de corromper o homem, como presenciado no clássico da literatura **O médico e o monstro** e sua adaptação fílmica (STEVENSON, 2011); e até no famoso clássico da Marvel Comics, **O Incrível Hulk**, em filme de KIRBY e LEE (1962). Ressaltamos que os criadores do personagem verde revelaram ter-se inspirado na combinação Frankenstein e Jekyll/Hyde. Em ambas as histórias de ambas as modalidades (narrativa literária e narrativa fílmica), os cientistas acabam sendo vítimas de seus experimentos e sofrem modificações físicas esporádicas que representam a exteriorização da sombra. Nesta perspectiva, o monstro atua como o *daimon* destes dois pacíficos homens da ciência que se dotam de força sobre-humana para praticar atos agressivos que não fariam em sua conduta diária. Arriscamos dizer algo suplementar a esta visão: o resultado do experimento pode ter dado ôerradoô, mas este ôerroô permite a errância da criatura, favorece o contato do criador, em sua busca pessoal, com questões até então impensadas.

Queremos dizer, então, que o monstro atua como um duplo do homem, não degradando, nem o punindo ou vitimizando, mas, sim, ampliando sua humanidade, o que inclui desacertos, imperfeições, contradições. Por um lado, a configuração monstruosa torna-se negativa: no plano psíquico ô na medida em que é recalcada e diz respeito a uma das facetas do ser ô ; no plano social ô quando a sociedade que produziu o monstro quer excluí-lo de suas vistas por temer o espelho e não se implicar na criação; e no nível da crença, quando o gesto de dar vida a um ser represente o temor de que a ciência venha desestabilizar a chamada ordem ônaturalö e divina das coisas, e por isso, o procedimento deva ser impedido ou seu ôpretensiosoô autor seja punido. Por outro lado, e até simultaneamente, estas mesmas questões podem se abrir em outros vieses.

Ora, Victor Frankenstein, assim como Prometeu, tenta acessar o poder dos deuses e deve ser castigado por se colocar em seu lugar. A violência cometida pelo cientista, a sua *hybris*, portanto, é ter atuado à maneira de Deus, ultrapassando seu limite humano, seu *métron*; é ter transgredido as regras de ordenação do mundo, atuado além da sua medida individual. Sua criatura, portanto, representa o gesto do criador e, como tal, é imagem granulada dessa violência, que sinaliza uma positividade: o alargamento do saber, a audácia da experiência e da busca do conhecimento. Como tal, criador e criatura, a despeito dos respectivos sofrimentos, estão implicados no processo e o tomam como prenúncio de autoconhecimento e individuação. Valendo a recíproca, o que é pecado pode ser virtude. Para além da dicotomia, estes não são polos extremos



nem excludentes e, como tal, ações concebidas neste jogo de forças não merecem prêmio ou castigo.

Em seu romance, portanto, Mary Shelley confronta os pensadores e cientistas do seu tempo com as injustiças sociais e os problemas éticos sobre os avanços da investigação científica. Diante disso, a criatura, cuja origem deixou de ser fixa e predeterminada, experiencia novos processos na formação identitária na comunidade em que tenta se inserir. Copia os modelos de atuação e imagem vigentes e, pelo seu ôinacabamentoô, não consegue se enquadrar, sendo sempre um estranho sem ninho. Como uma personagem moderna, um *flâneur* às avessas, a criatura não consegue achar o lugar, a origem fixa e única de sua identidade. Alimenta-se da própria perplexidade, ao não reconhecer o entorno nem a própria gênese. Claro está que ela não poderia encontrar o que o contexto principiava a implodir e se resumiria na cadeia linear que define o real: origem, meio, finalidade e seus nexos causais.

Por esta via, dizemos que a criatura monstruosa assimila, em sua deformidade corpórea, as contradições da modernidade e a ambivalência do indivíduo, sua busca de modelos e simultânea recusa à ordem vigente, enfim, seu drama entre o pertencimento e o exílio, órfão sem descendência, experiência inacabada que resiste e vive à revelia do seu criador. Nesta perspectiva, mesmo sendo um romance de ruína da criação humana, com criatura e criador vítimas ô um da cegueira humana, outro da própria sede de poder ô , **Frankenstein** é um grito pela autonomia de pensamento e forma, um gesto de libertação. Este passageiro das trevas e ruínas, entre cativante e repulsivo, conjuga sombra e ôpersonaô, numa tessitura específica.

A narrativa de Mary Shelley alia três vozes (Walton, Frankenstein e Criatura) que constituem uma similitude aos três elementos de uma catedral gótica: a abóbada, parte mais visível e estruturada sobre arcos de ogiva; o suporte ô pilar que define o espaço da nave central e a separa das laterais ô e o contraforte, que permite construir naves altas e claras. Com a fusão desses três elementos, a verticalidade da catedral gótica é possível e, entre bela e esmagadora, ela se eleva para o alto como uma prece do homem, na sua busca infindável por questões primordiais.

## Referências bibliográficas

### Teórica:

<http://arquivosete.webs.com/curiosidades.htm>, acessado em 25 de novembro de 2012;

<http://universosombrio.blogspot.com.br/2010/04/termo-gotico-historia-e-origem.html>, acessado em 18 de outubro de 2012;

<http://www.spectrumgothic.com.br/>, acessado em 18 de outubro de 2012;

JUNG, Carl G., **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002;

MARX, Carl e ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. São Paulo: Editora Escala, 2009;

MEDNICOFF, Elizabeth. **Dossiê Jung**. São Paulo: Universo dos livros. 2008;

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. São Paulo: Martin Claret, 2010;

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **A origem da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Editora Escala, s/d.

**Literária:**

ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. São Paulo: Martin Claret, 2005;

GOETHE, Johann W. **Fausto**. São Paulo: Martin Claret, 2002;

SHELLEY, Mary. **Frankenstein, ou o Prometeu Moderno**. São Paulo: Martin Claret, 2009;

STEVENSON, R.L. **O médico e o monstro**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011;

STOKER, Bram. **Drácula, o Vampiro da Noite**. São Paulo: Martin Claret, 2002;

**THE DARK PASSENGER: THE SINS' ANTAGONISM AND THE  
INEQUALITY OF THE MORAL IN FRANKENSTEIN**

**Abstract:** The research aims at showing how the character of the monster activates a resistance to praised paradigms, while it reproduces the "other" human being – the shadow archetype – (JUNG, 2002). We will study Mary Shelley's gothic classic **Frankenstein** (1831) and take the monster's deformity not only as a mark of exclusion, inferiority complex or victimization, but as a form of survival, being based upon Nietzsche's Antichrist (2010) and on Marx e Engels' class antagonism (2009).

**Key-words:** Gothic. Modernity. Monster. Frankenstein.

Recebido em 16/12/ 2014.

Aceito em 22/12/2014.